érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Un dimanche en banlieue : *24 Poses (portraits)* »

Patricia Belzil

Jeu : revue de théâtre, n° 95, (2) 2000, p. 14-16.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/25882ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:00

PATRICIA BELZIL

Un dimanche en banlieue

Il y a toujours des risques à une proposition limite comme celle de Serge Boucher. Dramaturge du quotidien et des petites gens, il a donné déjà deux pièces, très fortes, courageuses dans le portrait de la pauvreté – de discours, d'idées, d'envergure – de personnages ordinaires[1]. Poussant à l'extrême l'effacement de l'action qui fait sa marque, il réunit cette fois dans la cour d'une maison de banlieue une famille québécoise dont il propose un série de portraits, comme l'indique le titre. De cette matière difficile, René Richard Cyr (qui connaît bien cet univers pour avoir monté, superbement d'ailleurs, *Motel Hélène*) a tiré un spectacle qui accomplissait, du moins en ce qui me concerne, le stupéfiant tour de force de fasciner et d'ennuyer tout ensemble. Fascination-répulsion ? Je dirais qu'il y a peut-être un peu de cela, si je considère que le miroir qui m'était tendu me séduisait par son acuité mais, en même temps, me laissait indifférente. Certains se réjouissaient de reconnaître qui un cousin, qui une *matante*. Moi, je n'ai pas tant de plaisir, intellectuel ou sensitif, à voir ma belle-sœur sur la scène[2].

24 Poses (portraits)

TEXTE DE SERGE BOUCHER. MISE EN SCÈNE : RENÉ RICHARD CYR, ASSISTÉ DE CLAUDE LEMIEUX ET JOCELYN BLANCHARD ; ENVIRONNEMENT SONORE : CLAUDE LEMELIN ; SCÉNOGRAPHIE : RÉAL BENOÎT ; COSTUMES : LYSE BÉDARD ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI ; PERRUQUES : CYBÈLE PERRUQUES. AVEC SYLVAIN BÉLANGER (FRANÇOIS), LOUISON DANIS (CLAIRE), HUGO DUBÉ (ANDRÉ), MICHEL DUMONT (DENIS), MARC LEGAULT (ROGER), ROGER LÉGER (RICHARD), ADÈLE REINHARDT (NICOLE) ET GUYLAINE TREMBLAY (CAROLE). PRODUCTION DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI, PRÉSENTÉE DU 2 AU 27 NOVEMBRE 1999, ET EN REPRISE, DU 23 MAI AU 3 JUIN 2000.

Pour les petites touches indispensables à la réussite de cette peinture de mœurs (à la Zola ou à la Daumier ou, plus près de nous, au cinéma, à la Mike Leigh), le metteur en scène s'est entouré d'une équipe de concepteurs de talent. Le décor « comme si vous y étiez » de Réal Benoît, sous la lumière crue, impitoyable, de Martin Labrecque, les costumes de Lyse Bédard avec juste ce qu'il faut de commun ou de mal seyant, et les coiffures et maquillages « madame-d'à-côté » d'Angelo Barsetti, tout cela contribuait à une scénographie précise, d'une justesse terrible.

Nous sommes donc chez le fils aîné (Roger Léger, subtil comme toujours dans ce type de rôle), serré à la gorge par les dettes (et qui, ironiquement, se prénomme Richard), et sa femme Nicole, névrosée sur les bords, souffrant visiblement dans son rôle de belle-sœur pas très futée que toute la famille méprise (Adèle Reinhardt, méconnaissable, touchante dans son effacement douloureux). Il y a là, en outre, le père et la mère, propriétaires d'un dépanneur, aisés, mais coincés dans leurs habitudes (Michel Dumont et Louison Danis, excellents) : le premier, gros ours qui se laisse contrôler

1. Sur la création de ces pièces, voir mes articles : « La vie sans mode d'emploi. *Natures mortes* », *Jeu* 69, 1993.4, p. 147-151, et « Motel des rêves brisés. *Motel Hélène* », *Jeu* 84, 1997.2, p. 75-80.
2. À peine ai-je écrit cette phrase que je vois apparaître le spectre des *Belles-Sœurs*, se portant à la défense du personnage ordinaire... Or ces belles-sœurs-là sont bien loin de ma propre réalité (ordinaire aussi), comme elles l'étaient d'ailleurs de celle de ma mère en 1968.

24 Poses (portraits) de Serge Boucher, mis en scène par René Richard Cyr. Théâtre d'Aujourd'hui, 1999. Sur la photo : Michel Dumont (Denis, le père) et Guylaine Tremblay (Carole). Photo : Gilles Duchesneau.

par sa femme et ses enfants, archétype du père québécois ; la seconde s'assurant du bonheur des siens en leur distribuant des *gratteux*. Il y a aussi la fille de la famille, Carole, dont la bonne humeur forcée et le sourire accroché sont trahis par l'ombre qui assombrit le regard (Guylaine Tremblay, parfaite dans son emploi habituel), avec son *chum* André, que l'on verra se servir dans le portefeuille bien garni de sa belle-mère (Hugo Dubé, très bien dans ce rôle de beauf). L'oncle Roger est là aussi, que l'on héberge par charité parce qu'il n'a plus de travail, et qui se tient en retrait, timide, avec l'air de celui qui ne veut pas déranger (Marc Legault, d'une vérité poignante, pathétique). Enfin, arrive François, le petit frère qu'on n'a pas vu depuis longtemps (Sylvain Bélanger, au jeu discret pour ce rôle nimbé de mystère[3]), homosexuel, mal à l'aise, encombré d'un immense bouquet, trop beau et plus gênant qu'autre chose (confuse, la maîtresse de maison passera un bon moment à chercher quoi en faire avant de penser à un vase).

3. C'est un personnage récurrent dans le théâtre de Serge Boucher : *outsider*, témoin ou figure de l'écrivain qui observe. Dans *Motel Hélène*, il s'appelait aussi François… et travaillait au dépanneur de ses parents ; dans *Natures Mortes*, c'était le jeune Stéfane, interlocuteur passif, qui établissait le lien entre les deux autres personnages.

Le portrait est donc parfaitement rendu. Alors qu'on parle de tout et de rien, le non-dit est souligné par la mise en scène, qui isole un personnage par l'éclairage ou suspend le temps dramatique, comme pour saisir, sur des instantanés, le drame que chacun tait. Le décor s'avère très efficace à cet égard : les personnages sont installés dans le jardin, avec en arrière-plan la maison où ils iront cacher leur vulnérabilité. On surprendra ainsi Nicole, dans sa cuisine, voler un moment de mélancolie, si seule parmi ces gens ; on verra l'oncle Roger aller écouter la télé dans le salon, personne ne s'apercevant de sa sortie discrète puis de son absence prolongée ; Carole viendra, dans la salle de bain, prendre des pilules et révéler un bref instant qu'elle est mal dans sa peau, sous ses allures gouailleuses et son faux enthousiasme.

Toutefois, j'avoue être restée perplexe, en dépit de la force indéniable de la mise en scène, des personnages et du jeu. J'avais un peu l'impression d'épier mes voisins pardessus la clôture un dimanche après-midi : échange de banalités, petits mensonges ou secrets non partagés... Pourquoi en faire un drame de l'incommunicabilité familiale ? Je ne suis pas arrivée à être touchée par ce drame, qui est le sujet de la pièce. C'est du moins ce que laisse entendre la finale, avec le suicide de l'oncle dont personne n'avait perçu la détresse[4]. Ainsi, tout en insistant sur l'amour qui unit ces gens, Boucher dénonce l'inutilité de ces liens dès lors que la famille n'offre plus d'appui, de rempart, mais seulement les apparences d'une communauté. Or cette mort tragique de l'oncle me semble un procédé un brin malhonnête de la part de l'auteur : il vient par là déclarer la culpabilité de chacun et, surtout, rendre tout silence, tout secret suspect et susceptible de mener à une telle tragédie. Doit-on comprendre que les fêtes de famille, pour être « saines », devraient ressembler à des séances de confidences chez Janette Bertrand ? Pourquoi les états d'âme de l'un ou les problèmes sexuels de l'autre concerneraient-ils tout le monde ? Et d'abord, a-t-on envie de tout confier à sa famille ou à sa belle-famille ? Quand un couple n'arrive pas à se parler, se ment ou se dissimule sa détresse, c'est une tout autre affaire. Mais qu'un homme cache à son beau-frère ses ennuis financiers ou qu'un fils taise à sa mère qu'il est atteint du cancer ou du sida, cela le regarde ; il a peut-être de bonnes raisons de le faire, d'ailleurs, s'il sait pertinemment, par exemple, que celle-ci ne lui sera pas d'un grand secours et se lamentera plutôt sur son propre sort de mère bafouée par la vie...

Serge Boucher demeure un dramaturge des plus solides ; le dessin précis de ces personnages et de cet univers le confirme encore. Mais, ayant choisi ici de ne pas montrer plus que ce que les autres personnages devinent, l'auteur courait le risque de susciter un intérêt passif chez le spectateur. C'est ce qui s'est passé pour moi, comme si j'avais surpris un dimanche chez le voisin et me serais bientôt lassée du spectacle. **j**

4. Chez Serge Boucher, on remarque que le suicide est toujours la réponse au désespoir : il l'a été pour Stéfane, dans *Natures Mortes*, et pour Johanne, dans *Motel Hélène*.